

La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida. Poética y lugar de autor en el escritor uruguayo Mario Levrero

Writing as therapeutic device and a way of living. Poetics and author's place in the Uruguayan writer Mario Levrero

Blas Gabriel Rivadeneira

blas.rivadeneira@filo.unt.edu.ar

Universidad Nacional de Tucumán, CONICET,

Argentina

Recepción: 15 Mayo 2020

Aprobación: 14 Septiembre 2020

Publicación: 06 Noviembre 2020

Cita sugerida: Rivadeneira, B. G. (2020). La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida. Poética y lugar de autor en el escritor uruguayo Mario Levrero. *Orbis Tertius*, 25(30), e164. <https://doi.org/10.24215/18517811e164>

Resumen: Proponemos un análisis de las estrategias en la construcción de la figura de autor del escritor Mario Levrero. A partir de una lectura de los libros *Conversaciones con Mario Levrero* (2008), *Un silencio menos*. *Conversaciones con Mario Levrero* (2013) y *Correspondencia*. Mario Levrero y Francisco Gandolfo (2015) nos planteamos rastrear las principales formas de autofiguración y su poética. Consideramos que, en las distintas entrevistas y en el diálogo epistolar, Levrero explicita una concepción de la literatura que organiza toda su obra. El uruguayo entiende la escritura como terapia, una mancia que posibilita la afloración controlada del inconsciente, y como forma de vida, en contraposición con la vida ordinaria alienada que bloquea al escritor en el trabajo con su interioridad.

Palabras clave: Mario Levrero, Figura de autor, Poética, Escritura como dispositivo, Fantasma.

Abstract: We propose an analysis of the writing strategies used to construct the writer Mario Levrero's authorial figure. Based on the reading of the books *Conversaciones con Mario Levrero* (2008), *Un silencio menos*. *Conversaciones con Mario Levrero* (2013) and *Correspondencia*. Mario Levrero y Francisco Gandolfo (2015), we suggest tracing the main forms of the author's self-figuration and poetics. We consider that, in the different interviews and the epistolary dialogue, Levrero displays a conception of literature that organizes his works. This Uruguayan author understands writing as a therapy, a *mancy* that enables the controlled blooming of the unconscious; and as a way of living, in contrast to the alienated ordinary life that blocks the author in his inner labor.

Keywords: Mario Levrero, Authorial Figure, Poetics, Writing as a Device, Phantasm.

[...] recuerdo un libro donde Anna Freud contaba de una niña que le enseñaba a su hermanito un sistema infalible para no sentir miedo en la oscuridad: caminar bamboleándose y diciendo 'buuu' como un fantasma. Si uno es un fantasma, ¿cómo tener miedo a los fantasmas?

Mario Levrero. "Diario de un canalla" (1992).

La historia de la literatura puede leerse a partir de la figura de un espectro, el autor, dado por muerto por la crítica en los '60¹, pero que retorna con más ímpetu que nunca en las obras de las últimas décadas. Ricardo Piglia entiende al escritor como una figura de transacción entre el lenguaje y la vida, lo que crea las condiciones de posibilidad para que las vanguardias trabajen casi exclusivamente con el mito, con el escritor sin obra: “De modo que la biografía de un escritor a menudo tiene que ver con la construcción misma de la obra y a veces es un efecto de la obra” (2014, p. 189). Carmen Perilli señala a propósito que “las representaciones de historias de vidas de escritores es una de las claves para leer la narrativa latinoamericana entre siglos” (2014, p. 9). En su libro *Sombras de autor* destaca que es en el intersticio entre la luz y la sombra donde se resuelven los mitos de los escritores convertidos ya en artefactos culturales, íconos donde se mezclan persona y personaje. En tanto, Jorge Monteleone, en sus aproximaciones al sujeto imaginario de la poesía, lo concibe como el fantasma de un nombre: “La vida como invención poética y el autor como figura o metáfora de sí: el autor como un muerto” (2016, p. 16). Lo fantasmático o la noción de hauntología² (Derrida, 2012; Fisher, 2018) (re)aparece como una herramienta útil para analizar este artefacto cultural en sus distintas dimensiones: autofiguración, pose, tradición, historia y relato.

Si en esas transacciones entre el lenguaje y la vida, entre la obra y la performance biográfica se constituye el fantasma, Mario Levrero desarrolla, a lo largo de sus textos, una economía política de las mismas hasta llegar a la materialidad de la escena de enunciación en libros como *El discurso vacío* (1996) o *La novela luminosa* (2005). Expone la sutura (Link, 2015) de la firma al partir el nombre Varlotta/Levrero para dar cuenta tanto de la alienación de uno, atrapado por las urgencias de la vida ordinaria, como de la posibilidad del otro como efecto de escritura. En este sentido, Álvaro Fernández Bravo destaca que, en su novela *Dejen todo en mis manos* (1998), retrata de modo descarnado la relación contemporánea entre la literatura y el mercado:

La situación del autor como mito necesario, y trabajador explotado a la vez, habla de la posición de la literatura latinoamericana en el mercado, la mediación de la industria cultural y el dinero en la producción literaria, pero también del valor, atravesado por fuerzas económicas globales que determinan la cotización y circulación de los bienes simbólicos. La literatura es a la vez una mercancía como cualquier otra y un fetiche, que aún conserva un aura devaluada en torno a la figura de autor, dueño del copyright y figura todavía imprescindible para producir la mercancía-libro mediante la firma de un contrato (2010, p. 7-8).

En la novela el narrador, un escritor apremiado por urgencias económicas, se convierte en detective cuando su editor le pide, a cambio de la publicación de su libro, encontrar al autor detrás de la firma de un manuscrito. La investigación lo lleva a un pueblito fantasmal donde diversos personajes pueden ser el cuerpo buscado, pero todo acaba resolviéndose por el azar o el malentendido. La parodia, la lógica del malentendido, el juego y la trampa le sirven a Levrero para aproximarse a las tensiones entre el escritor y su espectro. El uruguayo creía en los fantasmas. En la columna 80 que publicó en la revista Posdata, destaca que “Cuando niño, hubo una larga temporada durante la cual padecí de un miedo intenso a los fantasmas” (2013, p. 285). En dicho texto señala que, ya un poco mayor, encontró una forma para exorcizar ese miedo: “el recurso fue materializar al fantasma en una fotografía” (2013, p. 286). El truco consistía en una doble exposición donde se sacaba una foto a una persona con cara de terror y sin hacer correr el rollo se volvía a sacar la misma foto pero ahora con alguien disfrazado de fantasma amenazando a la misma. En una situación llena de comicidad, cuenta que se valió de su madre y su abuela como actrices para el experimento, el cual terminó frustrado ya que la fotografía más que inspirar terror causaba risa por la imagen patética de una madre avergonzada y una abuela con una sábana encima. Sin embargo, el exorcismo estaba hecho, para combatir el miedo a los fantasmas había que inventarlos, hacerlos ficción y convertirse en uno de ellos. Yuxtaponer vida y obra como en la fotografía. En el “Epílogo del diario” de *La novela luminosa* aproxima una caracterización: “los fantasmas suelen dar esa impresión; son más un boceto, un proyecto, que una forma terminada” (Levrero, 2009, p. 561). Como buen creyente-practicante pasó toda su vida-obra construyendo ese boceto, ese proyecto sin terminar.

En este trabajo proponemos un análisis de las estrategias escriturarias en la construcción de la figura de autor del escritor uruguayo Mario Levrero. A partir de una lectura crítica de los libros

Conversaciones con Mario Levrero (2008), *Un silencio menos. Conversaciones con Mario Levrero* (2013) y *Correspondencia. Mario Levrero y Francisco Gandolfo* (2015) nos planteamos indagar en las principales formas de autofiguración y su poética. En sus intervenciones Levrero explicita una concepción de la literatura que organiza toda su prolífera y variada obra: la escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida. El uruguayo entiende la literatura como una mancia³ que posibilita la afloración controlada del inconsciente. La escritura en Levrero es (re)constructiva, terapéutica, el intento de unir los fragmentos de la mesa de disección. La firma es la huella, el registro escriturario de esa sutura, de esa vida alternativa que se abisma al porvenir. Como en el relato “Diario de un canalla” (1992) la operación en el cuerpo y la operación de escribir se presentan como prácticas *desdiferenciadas* (Fernández Bravo, 2016, p. 21) demarcadas por una frontera inestable. La escritura es la sutura de pedazos desperdigados de un cuerpo y sus circunstancias, una cicatriz en la piel y en el nombre de un sujeto vaciado de voluntad, Jorge Varlotta, que sobrevive, sub-existe, como condición de posibilidad para la emergencia, en esa sutura, de Mario Levrero. A partir de esta cosmovisión la producción de su primera etapa surrealizante o “rara” se vincula con los relatos-diario de la etapa final.

ENTREVISTAS REUNIDAS. EL ESCRITOR COMO MÁSCARA

En su “Entrevista imaginaria con Mario Levrero por Mario Levrero”, el uruguayo arremete contra la labor de la crítica literaria a la que le atribuye una función básicamente represora: “Esa es la verdadera función de la crítica: impedir que la locura contenida en una obra se contagie como una peste a toda la sociedad. Es una función represora, de tipo policial” (Gandolfo, 2013, p. 99-100). No obstante, es evidente, por esta misma operación de recurrir a una autoentrevista, su preocupación por una intervención crítica. El uruguayo se apropia de una tipología textual –la entrevista– y se desdobra para dialogar con su fantasma. Esta operatoria le sirve para dar cuenta de su poética, entendida como una cosmovisión literaria. Incluso llega a duplicar este desdoblamiento cuando, paradójicamente, se autointerroga qué se preguntaría “si tuvieras que entrevistarte a vos mismo” (2013, p. 93).

Tanto en la autoentrevista como en las otras veinticuatro que reúne Elvio Gandolfo en su libro *Un silencio menos. Conversaciones con Mario Levrero* se logra leer esta tensión entre una voluntad confrontativa y otra expositiva, actitud que desde ya dialoga con el fantasma de la vanguardia. Publicadas en un período que abarca desde 1977 hasta dos entrevistas que aparecen póstumamente en 2007, en estas intervenciones públicas se expresa una coherencia casi repetitiva en las respuestas de Levrero frente a las preguntas protocolares de los periodistas sobre sus influencias, su relación con la crítica, métodos de escritura, o alguna obra suya en particular. El uruguayo se vale de estos protocolos y fórmulas periodísticas para dar cuenta de un arte poética, su manifiesto, las condiciones de posibilidad para la lectura de sus textos. También, como lo señala irónicamente en una respuesta, aprovecha la oportunidad “para ejercer el delicioso arte del narcicismo” (Gandolfo, 2013, p. 168).

En estas intervenciones utiliza las imágenes del maestro-médico-sacerdote como las figuraciones de autor a partir de las cuales construye su concepción terapéutica de la escritura entendida como forma de vida.

Retomando la supuesta⁴ sentencia de Flaubert (*Madame Bovary, c’est moi*), el uruguayo concluye una entrevista diciendo: “el personaje soy yo” (2013, p. 90) a propósito del protagonista de “Diario de un canalla”. “Yo nunca he escrito nada que no haya vivido” (p. 70) señala también en diferentes oportunidades para destacar el carácter realista de sus textos frente a la tendencia de la crítica a emparentarlos con la literatura fantástica o la ciencia ficción. Para Levrero “el escritor se crea en el momento de escribir” (p. 118), es un ser misterioso que vive en él y no le es completamente ajeno, pero guarda una relación de tensión con su yo cotidiano, Jorge Varlotta.

Jorge Mario Varlotta Levrero elige su segundo nombre y su segundo apellido para designar al escritor. El uruguayo es consciente, entonces, del fantasma que lo habita al momento de escribir. Levrero se distancia de Varlotta, de quien se burla incluso en la escritura: “En los relatos en que aparece un idiota, por ejemplo,

me doy cuenta que el idiota es mi yo cotidiano, que al parecer divierte muchísimo al escritor que vive en mi inconsciente porque lo considera poco menos que un débil mental” (Gandolfo, 2013, p. 165). Jorge Varlotta además “se disfraza de Mario Levrero por razones de estrategia” (p. 165) al momento de dictar un taller literario o dar una entrevista. En una de las entrevistas llega incluso a plantear que tiene “muchas ganas de dejar a Mario Levrero de lado” (p. 115) debido al espesor que adquirió su propio fantasma. No obstante, no es la única máscara que asume: de acuerdo a sus distintas facetas creativas puede firmar como Lavalleya Bartleby que es el humorista culto, Tía Encarnación para el humor más directo, Alvar Tot para los crucigramas y los juegos de ingenio, entre los más regulares de una larga lista de heterónimos.

El mito de origen de la escritura como forma de vida tiene dos aristas complementarias: por un lado, la escritura como vehículo hacia lo trascendente, como trance o mancia; de hecho frente a la pregunta de cuándo comienza a interesarse por la parapsicología responde “poco después de empezar a escribir” (2013, p. 49). Por otro lado, la escritura como dispositivo⁵ terapéutico atraviesa toda su poética. La relación entre literatura y enfermedad es central en la configuración de su mito de autor. Existen, al menos, tres momentos a los que el uruguayo recurre en sus entrevistas: primero, la experiencia en la infancia de un soplo en el corazón que lo obliga a tener una vida en reposo ligada a la lectura⁶; más tarde, una crisis de juventud resuelta a partir de la intervención de su padre literario, el artista plástico el Tola Invernizzi, quien lo impulsa a dar forma a su primera novela, *La ciudad*⁷ (1970); y, por último, una operación de vesícula que lo lleva a escribir desesperadamente y a cambiar sus objetos de escritura pasando a ser su yo de la escena de enunciación su principal referente.⁸

Para Levrero la literatura es una forma de trance hipnótico que lo separa del sujeto ordinario de la vida cotidiana. La escritura no debe asociarse al trabajo alienado por necesidades económicas, pero tampoco a un ejercicio de tipo intelectual: “en mis relatos hasta la forma viene dada por el inconsciente. Está todo cocinado, falta hacer un esfuerzo y dejar que las palabras salgan. No hay un trabajo intelectual” (Gandolfo, 2013, p. 60). La escritura como experiencia con lo trascendente a partir de un impulso religioso, erótico o parapsicológico se convierte en una actividad (re)constructiva, terapéutica. El lector que prefigura, entonces, no es el público masivo al que desprecia –no sin contradicciones– sino uno particular: “creo que no podría escribir si no tuviera a alguien en la mira. Durante un tiempo fue el Tola Invernizzi, cuando empecé a escribir. Hay textos que están dirigidos a terapeutas, yo tuve varios y cada uno tiene su texto. Uno o más textos” (p. 111).

TALLER VIRTUAL CON PABLO SILVA OLAZÁBAL. OTRO MANUAL

En *Conversaciones con Mario Levrero* de Pablo Silva Olazábal, libro construido a partir de los correos electrónicos entre Silva Olazábal y Levrero iniciados por el dictado de un taller literario virtual, estas figuraciones y poéticas se hacen más explícitas. En el intercambio Levrero ocupa claramente un papel de maestro-tallerista por lo que sus intervenciones se detienen más en los procedimientos y consejos de escritura. En su “Carta a cuatro editores”, que Silva Olazábal incluye en la edición argentina de 2013, el autor destaca que “estamos ante una suerte de manual” (p. 138).

Entre las teorizaciones levrerianas sobre el proceso de escritura se destaca su señalamiento de la diferencia entre crear e inventar. La creación es entendida como la manifestación de la interioridad mientras que la invención es un mero ejercicio intelectual. En la primera el autor trabaja con imágenes, en la segunda lo hace con palabras. Y para Levrero “la literatura propiamente dicha es imagen” (Silva Olazábal, 2008, p. 15). La escritura –y la lectura– se convierte en un acto experiencial donde a partir de la sucesión de imágenes se componen las secuencias narrativas. No es la anécdota o trama la que determina las imágenes sino al revés, es desde la imagen matriz que se articula el relato. “Tenés que sacarte de la cabeza la idea de que se escribe a partir de la palabra, y sobre todo a partir de la invención (intelectual). Se escribe a partir de vivencias, que sólo pueden traducirse mediante imágenes” (2008, p. 21). El tono imperativo que asume Levrero en el

intercambio se debe a que en esta distinción radica la base de su concepción de la literatura. La literatura como trance hipnótico se vale de las imágenes para establecer una comunicación experiencial entre el autor y el lector, en lenguaje levreriano, entre las almas de ambos. En este sentido, la reflexión filosófica o política puede acompañar a un texto, pero como elemento subordinado a este diálogo a través de las imágenes.

El uruguayo desprecia la retórica como ejercicio intelectual separado de la experiencia. Con humor destaca que descubrió el origen de las metáforas mediante una anécdota donde confunde la aparición nocturna de un vehículo municipal con la de un monstruo de un solo ojo. El peso de la tradición literaria es entendido como una amenaza a la autenticidad de la expresión del escritor:

[...] vos podés optar por usar metáforas ajenas, y serás un escritor clásico (el alba de rosados dedos), o bien metáforas propias. Para usar metáforas propias podés pensar intensamente durante algún tiempo y sacar a relucir todo tipo de ingeniosidades, pero las más reales y convincentes vienen desde adentro, fabricadas por la percepción directa de otro cerebro, independiente del yo consciente y voluntario (Silva Olazábal, 2008, p. 48).

Para Levrero “la intuición poética es otro nombre de la percepción aguda, sea extranormal o paranormal. No te olvides de que todo el arte es hipnosis, y en los estados de trance es donde se dan estos fenómenos” (2008, p. 32). Según su concepción de la literatura el texto preexiste⁹ a la escritura e incluso a su formulación mental, en tanto el autor se relaciona con su objeto a partir de una percepción subjetiva que retoma la idea del bloque de mármol de Miguel Ángel como un monólogo narcisista: “el diálogo que uno entabla con el objeto no es diálogo, sino monólogo narcisista” (2008, p. 17).

En el rol de docente que asume con Silva Olazábal, Levrero construye una figura de maestro severo. Su tono es imperativo, sentencioso y bastante esquemático en la presentación de sus posiciones. En uno de los últimos fragmentos del intercambio, leemos una devolución de una sinceridad brutal:

Este relato no sólo me aburrió sino que me indignó. No sé por qué hacés esas cosas... Esos diálogos de teleteatro, la falta de estilo (¡de tu estilo!), el otro relato en cursiva que va cortando la narración... Para hacerlo completo te faltó meter una segunda persona del singular (a lo mejor la metiste, porque no lo leí todo ni mucho menos). No sé, tal vez ganes otro concurso, pero a mí me paspó. Lo siento... (2008, p. 84).

En la “Carta a un editor chileno” --también incluida en la edición argentina-- Silva Olazábal intenta matizar la figura de Levrero que se erige en sus Conversaciones. Las apreciaciones del maestro no serían tan tajantes. Su compromiso existencial con la literatura, que lo llevó incluso a recomendar a algunos alumnos que abandonaran sus trabajos para dedicarse a la escritura, en su caso no llegó a tal extremo, ya que hasta le aconsejó seguir en su empleo administrativo. La figura del fantasma se compone de esa ambigüedad, Jorge Mario Varlotta Levrero era consciente de esta lógica por lo que supo hacerse de una, dos, varias máscaras.

CORRESPONDENCIA CON FRANCISCO GANDOLFO. EL FANTASMA Y EL ARCHIVO

Si la reconstrucción a posteriori que hace Silva Olazábal de los mails que mantuvo con Levrero en su taller virtual significa un gran aporte a la hora de pensar la figuración de autor y su poética, la recuperación de las cartas del uruguayo con Francisco Gandolfo nos da una visión más arqueológica e íntima de estos aspectos que procuramos analizar.

Al preservar su correspondencia, un escritor demuestra su conocimiento de la lógica del archivo. La operación de desplazarla de su contexto comunicativo original –privado, con un destinatario preciso– problematiza las fronteras entre obra, vestigio y resto. Miguel Dalmaroni señala a propósito: “En el archivo de escritor y en el (des)orden que se lega, hay un reparto, una partición que siempre difiere de la obra y se abre a la restancia” (2010, p. 17).

El intercambio epistolar entre Mario Levrero y Francisco Gandolfo se publicó en 2015. Las cartas del libro abarcan un periodo de dieciséis años que va desde 1970 a 1986. Se trata de un momento fundacional para ambas figuras de autor. Desde 1968 Gandolfo edita, junto a su hijo Elvio, la revista *El lagrimal trifurca*.

Levrero, en tanto, publica en 1970 sus dos primeros libros¹⁰, *La máquina de pensar en Gladys* y *La ciudad*, que merecen la atención de Ángel Rama (1972), quien lo sitúa como parte de un “estremecimiento nuevo” en la narrativa uruguaya. A través de las cartas se pueden reconstruir otros momentos relevantes en su trayectoria: en ese período Levrero publica otros libros importantes como las dos novelas restantes de la Trilogía involuntaria –*El lugar* (1982) y *París* (1979)–, *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1975) y *Manual de parapsicología* (1979), entre otros.

De la pulsión archivística, de esta pasión por la ruinas (Gerbaudo, 2010) se alimenta el fantasma del autor. Levrero supo conservar un cuantioso material compuesto de originales y demás papeles personales que los herederos donaron en comodato a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Montevideo. Dicho material abarca varias cajas de manuscritos, correspondencia, impresos varios e ilustraciones y se encuentra en la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras de la Facultad. Luego de varios años en el proceso de inventariado, se espera que el trabajo ingrese en su etapa final y se pueda acceder al archivo digitalizado. En 2016 los herederos decidieron tomar un camino diferente en relación a su biblioteca personal: poner a la venta todos los ejemplares a precio de libros usados. Los compradores podían adquirir un número limitado de títulos. A cada uno de los libros en venta se les añadió, como marca distintiva, un sello con la figura de un personaje de la historieta *El llanero solitario* creada por Levrero. El archivo se (des)arma en numerosas partes, objetos fetiches que portan la huella –puesta a posteriori por los herederos, los organizadores del archivo– del sello. Se trata de una realización –la expansión en diferentes bibliotecas de lectores porvenir– a través de la destrucción, operatoria que resulta constitutiva, porque, como señala Jacques Derrida (1997), el mal de archivo comprende tanto la pulsión de conservación como la de muerte.

En la *Correspondencia*, Osvaldo Aguirre, editor y prologuista, ocupa el rol de archivista. Indagar en las cartas, esta pasión exhumatoria y reconstructiva, parte del gesto del autor fascinado por su propio fantasma y del archivista (re)viviendo dicha fascinación. Al tratarse de un intercambio, esta relación fantasmática aparece doblemente espejada y se construye a partir de un contrapunto irónico.

En el diálogo con Gandolfo (re)aparece el programa vanguardista de fusionar literatura y vida. Sin embargo, en este retorno el asedio es de tipo individual y terapéutico, abandonando la pretensión de una transformación social. Levrero desarrolla una economía política sobre las condiciones de posibilidad del escritor:

[...] la realidad continuó con su chatura decreciente (es decir, que se va transformando en un pozo con características de un plato de sopa), tal como es dable esperar de este período de máxima entropía o sea Ronald Reagan. En fin: súmele a todo esto que mi vida se ha fragmentado (cuando digo “mi vida” estoy diciendo “mi literatura”) en cientos de pequeños artículos periodísticos, humor de dudoso gusto, por los cuales recibo miserables retribuciones monetarias, casi siempre insuficientes hasta para una estampilla de correo (Aguirre, 2015, p. 158-159).

Levrero rechaza los valores esenciales de la sociedad burguesa (el trabajo y el orden como organizadores de la vida social, la valorización a partir del mercado), pero lo hace desde una posición que descrece de la política como herramienta colectiva de transformación.¹¹ En este sentido cuando Gandolfo, en uno de sus intercambios, propone el título de *Marxismo erótico, poemas joviales que mantendrán erecta su atención* para el libro que edita bajo el nombre de *Poemas joviales*, Levrero rechaza la inclusión de la dimensión política: “el erotismo une, la política separa” (2015, p. 36). Llega incluso a definirse, irónicamente, como partidario de la teocracia: “creo, en fin, que la teocracia es una realidad, que Dios manda silenciosa y pacientemente, que es el tirano más jovial y libidinal que pueda existir” (2015, p. 41).

Vida y literatura se confunden y se distancian constantemente en las cartas. Por un lado, la escritura como forma de vida, como práctica existencial predicada por el uruguayo, aparece como antagónica a la vida cotidiana organizada a partir de la alienación del trabajo. A lo largo del intercambio epistolar Levrero deja en claro los costos que trae aparejado su compromiso con la literatura en términos de penurias económicas. El cuestionamiento acerca de si debe seguir escribiendo-viviendo o conseguir un trabajo atraviesa

la correspondencia y la obra levreriana como un eje articulador que expresa la resistencia-adaptación a la mercantilización de la obra de arte. Escribe Levrero:

Este trabajo de ordenar mi pensamiento me inhibe la creatividad. No estoy escribiendo ni novelas, ni cuentos, ni poesías, ni chascarrillos. El hecho de que la literatura no me dé para vivir me obliga a luchar para imponerme sobre el inconsciente (fuente de toda creatividad) y buscar organizarme, lo más rápidamente posible, para cambiar de profesión (algo más lucrativo). A mi edad, no es fácil. Pero la realidad me lo impone, y más vale escritor inhibido vivo que fértil escritor fallecido por hambre (o trastornado por angustia económica) (Aguirre, 2015, p. 43).

Por otro lado, el diálogo entre los amigos deja entrever una cosmovisión en la que la literatura puede estetizar la vida o modificarla mediante dispositivos de afloración controlada del inconsciente. Esta concepción terapéutica de la literatura es compartida por Gandolfo quien le cuenta que “para difundir *El sicópata* yo publiqué un aviso que decía ‘*La poesía como terapia -El sicópata.- versos para despejar la mente*’” (2015, p. 78). De hecho, en diversos momentos, el intercambio epistolar se convierte en una especie de terapia donde claramente Levrero ocupa el papel de médico-sacerdote.¹² Por ejemplo, somete a Gandolfo a un intenso análisis a propósito de una parte de su libro inédito *La atracción*. Levrero se muestra preocupado luego de leer lo que llama la “obrita” ya que la falta de la musa, que se manifiesta en el texto, implica la pérdida de la mancia. Según el uruguayo, el poeta podría sufrir consecuencias psicosomáticas por esta falta como una posible flebitis que nunca se produce.

Existe una disparidad simbólica en cuanto a los roles y jerarquías que se asumen en las cartas. Gandolfo reconoce que su amigo es una de las dos personas, junto a su hijo Elvio, a las que envía sus originales. A lo largo del intercambio, acompaña sus cartas con diferentes versiones inéditas de sus libros –*El sicópata. Versos para despejar la mente* (1974), *Poemas joviales* (1977), *El sueño de los pronombres* (1980) y *La plenitud del mito* (1982)– esperando la lectura y devolución de Levrero. Este gesto de confiar sus originales no se reproduce a la inversa.

La correspondencia toma la forma de un taller y una terapia donde Levrero erige su figura autoral desde la imagen del maestro y el médico-sacerdote. El uruguayo ocupa esa posición que le permite criticar los distintos envíos de su amigo. Gandolfo, irónicamente, resalta las máscaras de su destinatario al llamarlo, alternativamente, en diferentes cartas como temible exégeta, esotérico, experto, ex-perto, parapsicólogo, maestro, reverendo, entre otros. El argentino, en tanto, asume el lugar del escritor-alumno-paciente. Levrero le asigna ese lugar de autor y lo nombra principalmente como sicópata y vate –otras formas en las que se dirige a su amigo son fabulador o best seller–.

Esta distribución de roles es funcional con su concepción terapéutica de la literatura. Concibe al escritor como un sicópata-vate, es decir, como un instigador de la ruptura con la norma social. Al mismo tiempo, entiende la literatura como un mecanismo capaz de construir dispositivos utópicos que modifican la vida del lector y del autor, como en el caso de la terapia grafológica que presupone que los cambios de la letra pueden producir alteraciones psíquicas en el sujeto: “su grafología lo muestra bastante equilibrado: tal vez con necesidad de ejercicios de respiración profunda y mente en blanco (que todos precisamos en alguna medida)” (Aguirre, 2015, p. 62). Los ejercicios caligráficos serán una parte estructural de uno de sus libros posteriores más destacados, *El discurso vacío* (1996).

LA ESCRITURA COMO DISPOSITIVO TERAPÉUTICO Y FORMA DE VIDA

Mario Levrero publica el *Manual de parapsicología* en 1979 a pedido del profesor Miguel Torri, representante en Uruguay del Centro Latino Americano de Parapsicología. El uruguayo siempre presentó al *Manual* como un texto de divulgación científica. Sin embargo, eligió firmarlo como Mario Levrero, máscara asociada a su obra literaria y no como Jorge Varlotta, nombre que supo usar para parte de su obra periodística, en los guiones de historietas que publicó con Lizán o en letras para las canciones de Leo Masliah. Tampoco utilizó algunos de los otros tantos pseudónimos con los que firmó textos humorísticos.

Esta decisión de colocar al *Manual* dentro de la obra de Levrero también fue seguida por sus editores quienes lo incluyeron en colecciones literarias, por ejemplo, la primera edición es de *Ediciones de la Urraca* dentro de una serie de libros de *El Péndulo*, revista argentina de ciencia ficción.

A diferencia de Diego Vecchio (2016), no entendemos que la inclusión de un supuesto manual de divulgación científica dentro de su obra se trate solo de uno de los tantos equívocos que ocurren con Levrero. El equívoco no es tal o, al menos, no se trata de un error “involuntario” sino de una ética de escritor que lleva al uruguayo a colocarse permanentemente fuera de lugar, una política del equívoco. Como destaca Luciana Martínez, la apropiación del discurso científico a lo largo de la obra levreriana y la inclusión de un manual en la misma “[...] se conecta con el anhelo romántico por reunir mística, ontología, ciencia, estética [...]” (2016, p. 94). A partir de los restos del romanticismo Levrero emprende el rescate de una disciplina marginal, al momento de la publicación del *Manual*, como es la parapsicología. Esta operación doblemente residual que implica escribir un libro de parapsicología sumado a la aparición “fuera de lugar” de un texto de divulgación en colecciones literarias da cuenta de una posición y un posicionamiento como autor que destacan el carácter programático del texto. El *Manual* es una poética dentro de una obra que se organiza a partir de la noción de escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida.

El uruguayo fue muy consciente de la necesidad de crear su fantasma, su mito de autor. Lo hizo mediante una operación en su firma que separa al escritor de su yo cotidiano. En diferentes intervenciones públicas dejó en claro su preocupación por delimitar lo que consideraba la obra levreriana de otros ejercicios creativos como los textos humorísticos. Supo inventarse diferentes máscaras para remarcar esta frontera entre un trabajo alienante y la literatura entendida como un “espacio libre”, como una instancia de contacto con lo trascendente.

A partir del repaso de las entrevistas compiladas por Elvio Gandolfo, los intercambios vía correo electrónico con un alumno de su taller virtual, Pablo Silva Olazábal, y la correspondencia con Francisco Gandolfo destacamos la sistematicidad del uruguayo en la construcción de sus figuraciones de autor. Levrero incluye dentro de su libro de cuentos *El portero y el otro* (1992) una autoentrevista (“Entrevista imaginaria con Mario Levrero por Mario Levrero”) a modo de una segunda arte poética luego de la publicación del *Manual*. La entrevista imaginaria es casi una síntesis de las decenas que dio a lo largo de su trayectoria, en las que vuelve una y otra vez a los puntos centrales de su cosmovisión literaria.

Rama (1972) asoció a Levrero a esa corriente particularmente uruguaya de los raros. Los raros o malditos expresan una resistencia y adaptación a la tendencia general a la mercantilización de la obra de arte. A diferencia de la imaginación catastrófica de las vanguardias históricas, que plantean el programa de la fusión arte-vida como una salida revolucionaria ante el avance de la industria cultural en la sociedad capitalista, los raros desde una imaginación mística, precapitalista y romántica predicán una transformación menos ambiciosa, de tipo individual que se realiza en sus vidas excéntricas. Los límites entre vida y obra se borran. El escritor se vuelve pose, fantasma, y, contradictoriamente, es asimilado desde ese lugar por el mercado. Levrero pasa de escritor de culto a ser editado por una multinacional como Random House.

Levrero construye su figura de autor a partir del papel de maestro-médico-sacerdote. Desde ese lugar realiza una defensa sin concesiones de sus posiciones estéticas y su concepción de la literatura. La literatura como trance hipnótico o mancia le atribuye un rol reconstructivo y terapéutico a la escritura además de convertirla en un vehículo hacia lo trascendente. Frente a la vida cotidiana alienada por el trabajo, el uruguayo rescata la capacidad de la literatura para crear “espacios libres”: “El poeta no es sólo el que escribe versos; es una forma de estar y de ver el mundo” (Aguirre, 2015, p. 77). La escritura se vuelve forma de vida.

Se trata, en definitiva, de una tentativa destinada al fracaso. *La novela luminosa* es el relato de esa tentativa imposible. Un proyecto que, como consta en distintas entrevistas compiladas por Gandolfo, fue madurando desde principios de los '80 y terminó publicándose en 2005, un año después de su muerte. Un proyecto donde

el escritor cuenta el relato de su propio fantasma y su imposibilidad para acceder a esa experiencia luminosa de la que sólo puede dejar huellas, dar testimonio, escritura.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Aguirre, O. (ed.). (2015). *Correspondencia. Mario Levrero y Francisco Gandolfo*. Rosario: Iván Rosado.
- Dalmaroni, M. (2010). La obra y el resto (literatura y modos del archivo). *Revista Telar*. (7-8), 9-30.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Fernández Bravo, Á. (2010). Introducción: Elementos para una teoría del valor literario. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (15), 1-17. Recuperado de <https://www.cetycli.org/cboletines/bravo.pdf>
- Fernández Bravo, Á. (2016). El oficio de escribir. Consideraciones contingentes sobre literatura como trabajo a partir de algunos textos de Mario Levrero. En C. Bartalini (Ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura* (pp. 17-28). Buenos Aires: EDUNTREF.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Gandolfo, E. (comp.). (2013). *Un silencio menos. Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Mansalva.
- Gerbaudo, A. (2010). Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción. *Revista Telar*, (7-8), 31-50.
- Levrero, M. (1992). *Diario de un canalla. El portero y el otro*. Montevideo: Arca.
- Levrero, M. (1996). *El discurso vacío*. Montevideo: Trilce.
- Levrero, M. (2009). *La novela luminosa*. Barcelona: Debolsillo.
- Levrero, M. (2010a). *Manual de parapsicología*. Montevideo: Irrupciones.
- Levrero, M. (2010b). *Dejen todo en mis manos*. Buenos Aires: Mondadori.
- Levrero, M. (2013). *Irrupciones*. Montevideo: Criatura Editora.
- Link, D. (2015). *Suturas: imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Martínez, L. (2016). Una distancia óptima. Mística, parapsicología y termodinámica en Levrero. En C. Bartalini (Ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura* (pp. 81-96). Buenos Aires: EDUNTREF.
- Monteleone, J. (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario: Nube Negra.
- Montoya Juárez, J. (2008). *Realismos del simulacro: imagen, medios y tecnología en la narrativa del Río de la Plata*. (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.
- Montoya Juárez, J. (2013). *Mario Levrero para armar. Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*. Montevideo: Trilce.
- Paredes, A. (2013). Madame Bovary soy yo: el origen de esta atribución infundada. *Círculo de poesía*. Recuperado de <http://circulodepoesia.com/2013/07/madame-bovary-soy-yo-el-origen-de-esta-atribucion-infundada/>
- Perilli, C. (2014). *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990 – 2010*. Buenos Aires: Corregidor.
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Rama, Á. (1972). *La generación crítica (1939-1969)*. Montevideo: Arca.
- Rivadeneira, B. (2016). La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida. *Cuadernos LIRICO* (14). Recuperado de: <http://journals.openedition.org/lirico/2329>
- Silva Olazábal, P. (2008). *Conversaciones con Mario Levrero*. Montevideo: Trilce.
- Silva Olazábal, P. (2013). *Carta a cuatro editores. Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Conejos.
- Topuzian, M. (2014). *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe: Ediciones UNL.

Vecchio, D. (2016). El Manual de parapsicología. Los inconscientes categoría B. En C. Bartalini (Ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura* (pp. 97-110). Buenos Aires: EDUNTREF.

NOTAS

- 1 El estructuralismo en su impronta científicista desplaza al sujeto –tanto al autor empírico como, sobre todo, a la conciencia todopoderosa fuente de toda significación– de la posición dominante que le atribuía la fenomenología o el marxismo, al considerarlo un vehículo de la ideología –entendida como falsa conciencia–. Al respecto seguimos a Marcelo Topuzian en *Muerte y resurrección del autor* (1963-2005).
- 2 En la edición de Trotta de *Espectros de Marx* se utiliza el término fantología para intentar dar cuenta en castellano del neologismo derrideano de *hantologie* que une *hanter*, el modo de habitar de los espectros, junto a ontología. En una nota de los traductores se señala que hace alusión a una ontología asediada por fantasmas y “al modo típico de ser del asedio en la actualidad: la imagen ‘teletecnomediática’” (Derrida, 2012, p. 24).
- 3 En un pasaje de la correspondencia Levrero define mancia como “el apoyo material -y mental- para una serie de operaciones psíquicas que le permitían, sino un control, al menos una derivación, una canalización, de las fuerzas del inconsciente cuando se desbordan” (Aguirre, 2015, p. 70).
- 4 Estudiosos como Alberto Paredes (2013) ponen en duda la autoría flaubertiana de la frase. El rumor se habría esparcido –como otros fantasmas que recorrían la Europa de la época– a partir de una poco precisa nota de un libro de René Descharmes sobre Flaubert.
- 5 Giorgio Agamben señala que “el dispositivo, entonces, es sobre todo una máquina que produce subjetivaciones y sólo como tal es también una máquina de gobierno” (2014, p. 23). Sin embargo, agrega que en la fase actual del capitalismo se produce una gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos que “lleva al extremo el aspecto de máscara que siempre ha acompañado a todas las identidades personales” (p. 19). Los mismos ya no actúan a través de la producción de un sujeto sino en procesos de desubjetivación que dan “lugar a la recomposición de un nuevo sujeto de forma larvada, por así decir, espectral” (p. 24). La poética de Levrero se nutre de esta tensión entre el deseo de una literatura reconstructiva del sujeto y la proliferación de dispositivos desubjetivantes.
- 6 “¿Qué hechos importantes a lo largo de tu vida te acercaron a la literatura? El más remarcable –y aún no sé si le deba agradecer o maldecir–, fue el soplo al corazón que me descubrieron cuando tenía tres años aproximadamente” (Gandolfo, 2013, p. 106).
- 7 “Cuando yo tenía 26 años intervino una persona muy importante, el Tola Invernizzi [...] En un momento de mi vida de gran depresión él se convirtió en una especie de figura paterna que me alentó muchísimo. Gracias a él y a su familia logré salir de ese estado y comenzar a escribir casi de inmediato” (Gandolfo, 2013, p. 107).
- 8 “Es algo que empecé a escribir cuando me avisaron que tenía que operarme de la vesícula. Fue como si me avisaran que me iba a morir. Estiré el plazo todo lo que pude, de acuerdo con el cirujano, que lo llevó hasta el límite. Ahí me puse a escribir como un loco, y entre otras cosas salió esta novela. Tenía siete capítulos, de los que tiré dos hace tiempo, ya que a medida que se acercaba la fecha de la operación me iba poniendo más loco, y escribía cualquier cosa” (Gandolfo, 2013, p. 180) señala a propósito de ese momento germinal de lo que luego se conocerá como *La novela luminosa*.
- 9 Escribe Levrero: “El texto preexistente no sé cuán preexistente es; no sé si está allí desde hace siglos o años o apenas fracciones de segundo antes de que vos lo percibas [...] No sé cuál es la explicación de todo esto, pero es probable que resida en la existencia de múltiples cerebros que poseemos (tres capas, que yo sepa, en la cabeza: cerebro de reptil, cerebro paleomamífero y cerebro neomamífero, la capa más externa). Algunos de estos cerebros son cuasi cerebros o protocerebros, es decir centros nerviosos (plexos) que tienen cierta autonomía y están situados en distintos lugares del cuerpo, como el pecho y las rodillas, sin ir más lejos” (Silva Olazábal, 2008, p. 47).
- 10 Anteriormente, en 1968, edita la plaqueta de *Gelatina*.
- 11 En cuanto a la relación de Levrero con la militancia política, Jesús Montoya Juárez señala que tuvo, a principios de los ‘60, un momento de cercanía e incluso se habría afiliado a la Unión de Juventudes Comunistas (2013, p. 28). Más conocida es su vinculación con la revista Los Huevos del Plata a la que Montoya Juárez define como una “revista surrealista de corte marxista” (2008, p. 207).
- 12 Escribe Levrero: “el tercer yo que asoma y pugna intervenir, es el de la frustrada vocación sacerdotal-psicológica” (Aguirre, 2015, p. 70).